

Vestimentas retóricas: una arqueología de la indumentaria judicial como objeto performativo en la Roma republicana

Por Emiliano J. Buis¹

I. Introducción²

La emoción invade el dominio de la justicia. De ello hay pocas dudas. En efecto, es sabido que la práctica judicial en gran medida responde a un sustrato afectivo, que explica el papel subjetivo de los denunciantes, de los acusados, de los testigos y los jueces. Sin embargo, la racionalidad que ha caracterizado al derecho como orden normativo muchas veces ha ocultado la

¹ Profesor. Doctor. Facultad de Derecho y Facultad de Filosofía (UBA), UNICEN y UDESA. Investigador de CONICET. Contacto: ebuis@derecho.uba.ar.

² Este trabajo se enmarca en la producción correspondiente a mi Plan de Trabajo actual de CONICET sobre “*La materialización de la política exterior ateniense. Objetos, cuerpos y emociones internacionales en el drama cómico griego*”, en el que procuro explorar los modos en que la cultura material de la antigüedad clásica determinó la práctica normativa de las distintas póleis, tanto en el ámbito doméstico como en el plano interestatal.

importancia de los sentimientos, que muy a menudo quedan relegados en los estudios sobre la materia. Una serie de trabajos recientes, sin embargo, se ha preocupado por hacer visibles esas emociones que se encuentran albergadas de modo latente en el sistema regulatorio.³ En gran medida estos análisis que pretenden reestablecer la importancia de las pasiones jurídicas han abrevado en las teorías de la *performance*, que ha cobrado gran fuerza en las últimas décadas. Por “performance” me refiero a la reproducción, por medios verbales y físicos, de un discurso y una gestualidad elocuentes, propios de una dramatización, para producir efectos emotivos en el jurado y conseguir las consecuencias buscadas de persuasión.

El objetivo de este trabajo es trasladar algunos de los puntos centrales de esta teorización para recuperar elementos tradicionalmente ignorados de la práctica del derecho en la sociedad romana de época republicana. En particular, me interesa aquí cruzar los trabajos sobre la representación de los litigios romanos con aquellos análisis que, desde la cultura material, han explorado la trascendencia de los objetos para definir acciones y comportamientos. De modo específico, será cuestión de indagar en el papel de la vestimenta y del cambio de ropas, teniendo en cuenta que la manipulación objetual de los atuendos puede aportar una mirada novedosa para comprender la administración estatal del instrumento judicial en el caso del derecho romano.

II. El marco teórico: los estudios sobre performance y la teoría de los objetos

La *performance* sirve para explicar los modos y dispositivos de puesta en escena sociales según las cuales los sujetos se relacionan de modo práctico con las normas comunitarias dentro del espectro público.⁴ Este concepto ha permitido examinar, en el caso de la antigüedad, cómo la participación del ciudadano en diversas esferas políticas (como la asamblea, el teatro o las cortes)

³ Bandes, Susan (1999). “Introduction”. En *The Passions of Law*, New York y London: NYU Press, pp. 1-2.

⁴ Acerca de la teoría de la *performance* y su origen en los estudios sobre teatralidad, ver Dolan, Jill (1933). “Geographies of Learning: Theatre Studies, Performance and «The Performative»”. En

formaba parte de una lógica de creaciones compartidas y socialmente dinámicas; se trata de reconocer aquellas instancias culturales que se actualizan sobre los escenarios prefijados frente a una audiencia que comparte con los protagonistas una ideología común que consolida el poder de la comunidad.⁵ Si la dimensión de lo “performativo” implica la manifestación común de una escenificación del papel de ciudadano en la sociedad, no debe sorprender que, en gran medida, contenga una arista visual muy marcada.⁶

En el caso de la justicia, esta dimensión performativa logra reproducir, a modo de eco, la importancia de la visión propia del ámbito teatral.⁷ Si los espectáculos teatrales se estructuraban como un pleito judicial, donde una acusación escrita (el texto) era actuada y allí era juzgada por una audiencia masiva, del mismo modo los alegatos podían ser leídos, en sus alcances dramáticos, como un guión que requería ser actuado.⁸ En ese sentido, la recitación

Theatre Studies 45, pp. 417–441; Schechner, Richard (1977). *Performance Theory*, London y New York: Drama Book Specialists; Zarilli, Phillip (1986). “Towards a Definition of Performance Studies”. En *Theatre Journal* 38, pp. 372–376 (I) y 493–496 (II); Diamond, Elin (1996) (ed.). *Performance and Cultural Politics*. London y New York: Routledge; y Carlson, Marvin (1996). *Performance: A Critical Introduction*. London y New York: Psychology Press, entre muchas/os otras/os.

⁵ Cf. MacAloon, John (1984) (ed.). *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals toward a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

⁶ Kavoulaki, Athena (1999). “Processional performance and the democratic polis”. En Goldhill, Simon y Osborne, Robin (eds.). *Performance culture and Athenian democracy*: Cambridge: Cambridge University Press, pp. 292–320, muestra bien que una de las características performativas comunes de las representaciones dramáticas y de los rituales de procesión era el énfasis en la visión, que se reconocía de modo explícito. Recordemos incluso que en griego el término *théatron* es un derivado del verbo *théamai*, “ver”. Acerca de la importancia de lo visual en la oratoria griega clásica, cf. O’Connell, Peter (2017). *The Rhetoric of Seeing in Attic Forensic Oratory*. Austin: University of Texas Press.

⁷ Cf. Hall, Edith (1995). “Lawcourt Dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory”. En *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 40; pp. 39–58.

⁸ Wiles, David (2000). *Greek Theater Performance: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, pág. 135. Cf. también Papaioannou, Sophia, Serafim, Andreas y da Vela, Beatrice (2017). “Introduction”. En Papaioannou, Sophia, Serafim, Andreas y da Vela, Beatrice (eds.). *Theatre of Justice: Aspects of Performance in Greco-Roman Oratory and Rhetoric*, Leiden y Boston: Brill, pp. 1-9.

de memoria de los argumentos forenses debía ser reforzada con una fuerte presencia física, con un despliegue de gestos y manifestaciones del cuerpo que resultaran adecuados al contenido del discurso.⁹ La compatibilidad entre lo que se decía y la apariencia de quien lo decía era, sin duda, clave para el éxito de toda estrategia retórica, en la que la comunicación verbal y no verbal se complementaban para alcanzar un grado mayor de eficiencia persuasiva.¹⁰

Detrás de estos estudios performativos aplicables a la justicia hay, evidentemente, una fuerte apelación a los objetos que rodean al hablante, en tanto las cosas pueden contribuir, como elementos de utilería, a afirmar el carácter dramático de la puesta en escena de los juicios. Ya desde los estudios de la *performance* aplicados al teatro clásico queda claro que la relación entre la subjetividad “actuante” de los cuerpos y la pasividad y el estatismo de los objetos disponibles resultaba particularmente fructífera para complejizar los múltiples esquemas de desplazamientos escénicos. Es preciso tener en claro, por supuesto, que tanto en Grecia como en Roma la propia construcción del cuerpo en la tragedia y la comedia –su factura dramática– se basaba en la inclusión de objetos de disfraz, elementos materiales disponibles para el productor que contribuían a la trama y cumplían un claro rol simbólico. Estos objetos, que se tornaban apéndices del cuerpo visible de los personajes y los definían en términos de identidad, presentaban una interesante naturaleza híbrida, ya que en su complejidad buscaban disimular su condición de artificio y a la vez apuntaban a las características del disfraz actoral. Son elementos de los que se sirvió siempre el teatro antiguo, porque al igual que la escena misma, los objetos representados estaban impregnados de sentidos: al mismo tiempo ocultaban y dejaban ver su condición ficticia.

Los últimos años han visto surgir precisamente una creciente producción intelectual alrededor de la problemática de los “objetos” escénicos en el mundo

⁹ Kendon, Adam (1981) (ed.). *Nonverbal Communication. Interaction and Gesture*. The Hague: Mouton; Kendon, Adam (1997). “Gesture”. En *Annual Review of Anthropology* 26, pp. 109-128. Acerca de los gestos y su valor en los orígenes de la literatura griega, cf. Lateiner, Donald (1995). *Sardonic Smile. Nonverbal Behavior in Homeric Epic*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

¹⁰ Sobre el uso de recursos de comunicación extra-verbal, tanto en la experiencia de los tribunales como en los escenarios dramáticos, cf. Aristodemou, Maria (2000). *Law and Literature. Journeys from Her to Eternity*. Oxford: Oxford University Press, p. 77.

antiguo. Basados en general en los trabajos pioneros centrados en la llamada “cultura material” (que procuran enfatizar la habilidad de los objetos para materializar relaciones),¹¹ varios textos han mostrado la necesidad de formular reflexiones sobre las “puestas en escena” sociales, teniendo en cuenta aquellos objetos –muchas veces ligados con prácticas colectivas o símbolos culturales– a los que recurren los individuos. Estas “cosas” complementan significativamente el movimiento de los cuerpos, en tanto son empleadas, entregadas, ocultadas o develadas, vistas y tocadas. Lejos de ser meros accesorios, son parte integrante de la acción, como ha demostrado Sofer (2003).¹² El poder de la circulación de objetos, entonces, no puede subestimarse, porque de hecho permite apreciar la interacción física de las personas, expresando de modo concreto sus proyecciones de poder y sus pretensiones de dominación. Además, la comparación de los elementos empleados en los espectáculos cívicos con aquellos objetos teatrales (*props*) revela que muchas veces estamos en presencia de elementos que, como instrumentos o utensilios, sirven metonímicamente como parafernalia para materializar valores abstractos o para traducir de modo visual experiencias y sensaciones que de otra manera sería imposible reflejar ante un interlocutor.¹³

El sociólogo Latour (2005), mediante su teoría del “actor-red” (*actor-network*

¹¹ Miller, Daniel (2005) (ed.). *Materiality*. Durham: Duke University Press, p. 5, por ejemplo, hablaba de la “cultura material” para definir del fenómeno por el cual lo que somos los seres humanos excede con creces los límites de nuestro cuerpo; estamos en realidad condicionados por una serie de “externalidades” que, desde múltiples dimensiones de la materialidad, configuran nuestra propia existencia. En definitiva, las “cosas” terminan afectando a los sujetos y no al revés, porque los objetos son factores constitutivos de la identidad individual y colectiva; cf. Miller, Daniel (2008). *The Comfort of Things*. London: Polity Press. Acerca de una introducción al concepto de “cultura material”, véase Julien, Marie Pierre y Rosselin, Céline (2005). *La culture matérielle*. Paris: La Découverte.

¹² Sofer, Andrew (2003). *The Stage Life of Props*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

¹³ En la introducción de un volumen dedicado al tema, Brouillet, Manon y Carastro, Cléo (2019). “Introduction. Présences des artefacts.” En *Métis* N. S. 16, pp. 7-13, en p. 11, analizan el rol de las cosas y su importancia cultural como elementos de agencia. Acerca del valor material e inmaterial de los objetos en la Grecia antigua, también cf. Gernet, Louis (1968). “La notion mythique de la valeur en Grèce.” En *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: Maspero, pp. 93-137.

theory, en inglés), postuló que una mejor comprensión de las dinámicas colectivas requería incorporar los objetos como parte del entramado social: en efecto, en su opinión, el rol de las personas debía ser completado por todos aquellos elementos que estuvieran asociados y que también formasen parte del esquema de agencia.¹⁴ Considero que los tribunales son, por lo ya dicho, un terreno adecuado para pensar esa interacción, en la medida en que los objetos desplegados en el ámbito público resultan plenamente significativos al servir como focos que, al traducen valores históricos y culturales, resultan simbólicos en sus alcances comunicativos no verbales.¹⁵ Y en el caso del derecho romano, estos pensamientos resultan particularmente inspiradores si se tiene en cuenta la abundancia de objetos judiciales que, en tanto transmisores de información contextual, resultaban imprescindibles para el desarrollo de la persuasión cívica.

III. La vestimenta y los tribunales en Roma: una arqueología de las prácticas

Es bien sabido que la dosificación de las emociones que un orador trasmitía a los jueces constituía uno de los aspectos mencionados en todo buen tratado de oratoria, en la medida en que parece haber habido una clara relación entre las pasiones que se pretendían despertar en el auditorio y la ética correspondiente que debía mostrar un buen ciudadano romano.¹⁶ A partir de la

¹⁴ Cf. Latour, Bruno (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford y New York: Oxford University Press.

¹⁵ Cf. Appadurai, Arjun (1986) (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press. Los objetos responden a prácticas simbólicas, como ha sido estudiado por la llamada “teoría de las cosas” (*thing theory*), enarbolada entre otros por Brown, Bill (2001). “Thing Theory”. En *Critical Inquiry* 28 (1), pp. 1-22; Brown, Bill (2004) (ed.). *Things*. Chicago: University of Chicago Press; y Brown, Bill (2015) (ed.). *Other Things*. Chicago: University of Chicago Press, todos estudios producidos en el contexto del *Object Cultures Project* de la Universidad de Chicago.

¹⁶ Kaster, Robert (2005). *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*. New York y Oxford: Oxford University Press.

identificación de sentimientos positivos, que se compartían con el público, un querellante o un acusado podía movilizar la voluntad de los votos a su favor y en contra de su adversario. Como parte de estas estrategias de convencimiento, que apelaban al sustrato subjetivo, las palabras de los alegatos debían ir acompañadas por una gestualidad adecuada, es decir, por los movimientos correctos del rostro y por la postura conveniente de las extremidades del cuerpo.¹⁷ En ese despliegue, los objetos que quizás mejor contribuían a esas manifestaciones físicas eran las ropas que se llevaban puestas, ya que ellas transmitían con claridad toda una serie de códigos cívicos y se adaptaban a las circunstancias sociales circundantes: en los contextos públicos la indumentaria era capaz de traducir valores e impresiones.¹⁸

Como tal vez también ocurre hoy, la vestimenta cumplía en Roma un claro rol político, en tanto constituía un vehículo simbólico capaz de generar acuerdos tácitos o producir rechazo en aquellos que las apreciaban y distinguían. Me ocuparé aquí, a los efectos de fomentar una suerte de arqueología de la indumentaria, de relevar algunos pasajes en los que el empleo de determinadas vestimentas funcionaba performativamente como parte de la puesta en escena judicial.¹⁹ Ello implica que, salvo que resulte relevante para pensar en el plano jurisdiccional, dejaré mayormente de lado el uso político de las togas,

¹⁷ En el contexto romano, la importancia de las gestualidades públicas ha sido examinada por Corbeill, Anthony (2004). *Nature Embodied. Gestures in Ancient Rome*. Princeton y Oxford: Princeton University Press; y Corbeill, Anthony (2015). "Gesture in Early Roman Law: Empty Forms or Essential Formalities?." En Cairns, Douglas (ed.). *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea: Classical Press of Wales, pp. 157-171. Sobre el rol performativo de los gestos, cf. Thomas, Kuhn (1991). "Introduction." En Bremmer, Jan y Roodenburg, Herman (eds.). *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press, pp. 1-14.

¹⁸ Para una introducción a los estudios sobre la vestimenta en el mundo grecorromano, véase Cleland, Lisa, Davies, Glenys y Llewellyn-Jones, Lloyd (2007). *Greek and Roman Dress from A to Z*. New York: Routledge.

¹⁹ Con ello se complementan las reflexiones de Bablitz, Leanne (2007). *Actors and Audience in the Roman Courtroom*. New York: Routledge, en torno del carácter performativo del funcionamiento de los tribunales romanos. Si bien ese texto se focaliza en particular en el ambiente físico de los juicios, deja abierta la puerta para pensar en las "escenas" públicas de las tramitaciones forenses como parte de un espectáculo social.

que ha sido trabajado ya en diversas ocasiones,²⁰ para focalizar la atención de modo exclusivo en el plano de las cortes de justicia.²¹

Comencemos con un pasaje de Valerio Máximo (*Hechos y dichos memorables* 9. 7) en el que se deja en claro la importancia simbólica de la *toga praetexta* para indicar la labor de los magistrados:

*Consimili impetu mortis C. Licinius Macer, vir praetorius, Calvi pater, repetundarum reus, dum sententiae diriberentur, in maenianum conscendit: si quidem, cum M. Ciceronem, qui id iudicium cogebat, praetextam ponentem vidisset, misit ad eum qui diceret se non damnatum sed reum perisse, nec sua bona hastae posse subici, ac protinus, sudario, quod forte in manu habebat, ore et faucibus suis coartatis, incluso spiritu poenam morte praecurrit. qua cognita re Cicero de eo nihil pronuntiavit. igitur illustris ingenii orator et ab inopia rei familiaris et a crimine domesticae damnationis inusitato paterni fati genere vindicatus est.*²²

²⁰ Acerca del rol político de la ropa en el contexto de la Roma republicana, cf. Edmondson, Jonathan (2008). "Public Dress and Social Control in Late Republican and Early Imperial Rome." En Edmondson, Jonathan y Keith, Alison (eds.). *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 21–46; Petersen, Lauren (2009). "Clothes Make the Man: Dressing the Roman Freedman Body." En Fögen, Torsthen y Lee, Mireille (eds.). *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 181–214; Tellenbach, Michael (2013). "Kleidung und Identitäten im Römischen Weltreich." En Tellenbach, Michael, Schultz, Regine y Wiczorek, Alfred (eds.). *Die Macht der Toga: Dress Code im römischen Weltreich*. Regensburg: Schnell & Steiner, pp. 13–20; y Dighton, Aerynn (2017). "Mutatio Vestis: Clothing and Political Protest in the Late Roman Republic." En *Phoenix* 71 (3/4), pp. 345-369.

²¹ Los pasajes que examinaré en este trabajo no corresponden a la totalidad de las fuentes conservadas. *Ratione brevitatis*, he optado por mostrar un recorrido de fuentes que resulte significativo para exponer el papel performativo del uso de determinadas vestimentas en contextos judiciales. Restaría, pues, complementar estas observaciones con un estudio más acabado y con un relevamiento más amplio y comprehensivo de la literatura romana conservada del período clásico, a los efectos de corroborar las hipótesis preliminares aquí planteadas.

²² El texto latino empleado corresponde a la edición de Shackleton Bailey, D. R. (2000). *Valerius Maximus. Memorable Deeds and Sayings*. Cambridge (MA) y London: Harvard University Press y W. Heinemann. Las traducciones al castellano que se incluyen a lo largo de todo el trabajo me pertenecen.

En un apuro semejante a la muerte estaba C. Licinio Macer, un antiguo pretor, padre de Calvo. Estaba en un proceso por extorsión y, cuando se contaban los votos, trepó a un balcón. Viendo a M. Cicerón, quien era el presidente del tribunal, **cuando se quitaba la toga de magistrado**, envió un mensaje de que no moría como un hombre condenado sino como un acusado, y que su propiedad no podía ser subastada públicamente. Y entonces, con un pañuelo que tenía fuerte en su mano, se cubrió su boca y garganta y detuvo su respiración, anticipando así la sentencia de muerte. Cuando Cicerón se enteró de esto, no pronunció ninguna sentencia. Así un orador de ilustre talento se salvó no sólo de la miseria de un asunto familiar sino también de la reprobación de un crimen doméstico por el particular modo de morir de su padre.

El momento dramático del suicidio de Licinio, cuando en el año 66 a. C. estaba siendo juzgado por corrupción y extorsión, queda reflejado aquí en el cambio de vestimenta por parte de Cicerón. Esto responde al hecho de que la *toga praetexta*, vestimenta blanca con borde púrpura que solía ser utilizada por los altos magistrados o quienes desempeñaban funciones rituales (a diferencia de la toga viril, totalmente blanca que, sin adornos ni tintura, podía ser usada por cualquier ciudadano romano en edad adulta) cumplía un papel social significativo, ya que su uso implicaba el ejercicio de cargos republicanos.²³

²³ También se usaba con los menores antes de que llegaran a la edad adulta. Acerca de la toga y su rol en la afirmación de la identidad romana de los ciudadanos varones, véanse de modo general las contribuciones de Wilson, L. M. (1924). *The Roman Toga*. Baltimore: The John Hopkins Press; Wilson, L. M. (1938). *The Clothing of the Ancient Romans*. Baltimore: The John Hopkins Press; Stone, Shelley (1994). "The Toga: From National to Ceremonial Costume". En Sebesta, Judith y Bonfante, Larissa (eds.). *The World of Roman Costume*. Madison: University of Wisconsin Press, pp. 13–45; Vout, Caroline (1996). "The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress". En *Greece & Rome* 43, pp. 204–220; Pausch, Matthias (2003). *Die römische Tunika: Ein Beitrag zur Peregrinierung der antiken Kleidung*. Augsburg: Wißner-Verlag; Rothfus, Melissa (2010). "The gens togata: Changing Styles and Changing Identities". En *American Journal of Philology* 131 (3), pp. 425–452; y Olson, Kelly (2017). *Masculinity and Dress in Roman Antiquity*. London y New York: Routledge. Las informaciones con que mayormente contamos acerca de la toga provienen no de los testimonios literarios sino del material iconográfico conservado, como afirman Harlow, Mary y Nosch, Marie-Louise (2014) "Weaving the Threads: Methodologies in Textile and Dress Research for the Greek and Roman World". En Harlow, Mary y Nosch, Marie-Louise (eds.). *Greek and Roman Textiles And Dress: An Interdisciplinary Anthology*, Oxford y Philadelphia: Oxbow Books, pp. 1-33, en p. 12.

Detrás del empleo de ese atuendo en particular se descubre la potencialidad simbólica que otorgaba el ejercicio de cargos de autoridad.

Pero no solo la vestimenta permitía en Roma identificar el cumplimiento circunstancial de roles cívicos de prestigio o el desempeño de determinadas magistraturas. No es un dato menor que, en muchos casos, la identificación de ciertos atuendos funcionaba como indicador de un cambio de actitud: mediante ellos, por ejemplo, era factible mostrar que la personalidad de un ciudadano pasaba en ciertos supuestos a verse alterada por las circunstancias. Así ocurre, por ejemplo, cuando Cicerón describió a Publio Servilio Rulo – tribuno de la plebe en el 63 a. C.– definiendo su perfil a partir precisamente de su presentación visual (*Sobre la ley agraria* 2. 13):

*contio exspectatur P. Rulli, quod et princeps erat agrariae legis et truculentius se gerebat quam ceteri. iam designatus alio vultu, alio vocis sono, alio incessu esse meditabatur, vestitu obsoletiore, corpore inculto et horrido, capillatior quam ante barbaque maiore, ut oculis et aspectu denuntiare omnibus vim tribuniciam et munitari rei publicae videretur.*²⁴

Se esperaba el llamado a la asamblea de P. Rulo, tanto porque era el líder de la ley agraria como porque se comportaba más violentamente que los otros. Desde el momento en que fue designado pensó en tener una expresión diferente, otro tono de voz, otra manera de caminar, **una vestimenta más vieja, un cuerpo descuidado y sucio, con cabello más largo y más barba que antes**, de modo que por sus ojos y por todo su aspecto parecía que estaba denunciando a todos con el poder de su tribuna y amenazando la república.

La presencia física –incluyendo por supuesto la vestimenta que llevaba puesta– determinaba aquí la peligrosidad política del tribuno. Su apariencia descuidada era compatible con la utilización de vestimentas viejas (*vestitu obsoletiore*) y resultaba una manifestación simbólica de los riesgos que podía implicar Servilio Rulo para el régimen republicano.²⁵ Es evidente que la ropa debía

²⁴ El texto latino corresponde a la edición de Clark, Albert (1909) (ed.). *M. Tulli Ciceronis Orationes*. Oxford: Oxford University Press.

²⁵ Hall, John (2014). *Cicero's Use of Judicial Theater*. Ann Arbor: University of Michigan Press, p. 49.

de ser tenida por un componente esencial de los dispositivos retóricos a los que apeló la prosa de Cicerón, ya que la identificación de cierto tiempo de vestimentas le permitía avanzar fuertes críticas del orden de lo moral.²⁶ Imagen y ética, pues, se ven interrelacionadas en las presentaciones elaboradas por el orador, quien apelaba constantemente a la mirada del auditorio para dar a conocer, a través del uso de ropajes, la construcción discursiva de una personalidad ajena.

Del mismo modo en que los atuendos añejos eran representativos de una mirada negativa sobre quien se los ponía, en la composición ciceroniana la privación de atavíos era frecuentemente considerada un signo de pobreza: el ser despojado de vestimenta podía motivar la compasión de los jueces. Es lo que sucede, por caso, con la imagen de Sexto Roscio brindada por el orador, cuya falta de vestimenta era presentada como ejemplo de la honradez de quien había sido privado de todo por parte de sus enemigos (*Defensa de Sexto Roscio de Ameria*, 147):

*et tamen oppugnans eum quem neque metuere potes neque odisse debes nec quicumque iam habere reliqui vides quod ei detrahere possis. Nisi hoc indignum putas, quod **vestitum** sedere in iudicio vides quem tu e patrimonio tamquam e naufragio **nudum** expulisti.*²⁷

Y tú [Crisógono], ¿atacas a un hombre a quien no puedes temer y no debes odiar, y a quien, como **ves**, no le queda nada que le puedas robar? A menos que te parezca ultrajante **ver vestido** y sentado en este tribunal a un varón a quien despojaste de su patrimonio dejándolo tan **desnudo** como si hubiera sufrido un naufragio.

La insistencia en el verbo *video*, que aparece dos veces en el pasaje, sirve para mostrar una vez más la importancia de la construcción de la mirada como condicionante de la configuración física y ética de Sexto Roscio. El alegato de Cicerón, en efecto, juega con la antítesis entre la desnudez a la que lo habían sometido y el

²⁶ Dyke, Andrew R. (2001). "Dressing to Kill: Attire as a Proof and Means of Characterization in Cicero's Speeches." En *Arethusa* 34 (1), pp. 119-130, en p. 119. Sobre los códigos de vestimenta republicana en Cicerón, cf. Heskell, Julia (1994). "Cicero as Evidence for Attitudes to Dress in the Late Republic." En Sebesta, Judith y Bonfante, Larissa (eds.), *op. cit.*, pp. 133-145.

²⁷ El texto latino corresponde a la edición de Clark, A., *op. cit.*

hecho de que aparecía vestido ante el tribunal.²⁸ La asimilación al naufrago en el texto contribuye, además, a delinear el perfil del defendido, quien entonces aparecía como victimizado. La constatación de que la ropa podía llevar a la conmiseración es indicativa del hecho de que el recurso performativo a determinados atavíos configuraba un dispositivo claro y eficaz, susceptible de afectar las emociones de los terceros.²⁹

En el discurso *Contra Verres*, Cicerón empleó esta misma codificación de la indumentaria para señalar la contraposición, en este caso, del acusado y de los sicilianos que habían sido maliciosamente perseguidos. Según el relato del alegato, Verres –gobernador de Sicilia entre el 73 y el 71 a. C.– trató de juzgar *in absentia* al orador Estenio, uno de los ciudadanos más célebres y ricos de Sicilia, procurando que se le impusiera la pena capital.³⁰ Si seguimos la narración ciceroniana, el Senado romano empezó rechazando la moción (2. 2. 95) pero, ante la insistencia del propio Verres, Estenio fue finalmente condenado (2. 2. 92-99). Cicerón, por lo tanto, se valió del contexto descrito para argumentar ante el colegio de los tribunos que la sentencia había sido injusta por haber sido dictada en ausencia del acusado (2. 2. 100). Sin embargo, Verres trastocó los hechos –todo, por supuesto, según las palabras de Cicerón– para convencer a su auditorio de que Estenio en realidad había estado presente. El orador recurrió entonces a la figura de la persecución injustificada para componer ante los jueces la imagen particular de un Estenio desventurado, sometido a vejámenes extremos (*Contra Verres* 2.5.127-128):

*hoc iam ornatu ad vos confugiunt. aspiciite, aspiciite, indices, squalorem sordisque sociorum! Sthenius hic Thermitanus cum hoc capillo atque veste, domo sua tota expilata, mentionem tuorum furtorum non facit; sese ipsum abs te repetit, nihil amplius.*³¹

²⁸ Hall, J., *op. cit.*, pp. 59-60.

²⁹ Acerca de la variedad de mecanismos adecuados, en el mundo antiguo, para despertar esas emociones mediante estrategias de convencimiento, cf. Sanders, Ed (2016). "Introduction". En Sanders, Ed y Johncock, Matthew (eds.). *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 13-24. Es evidente que la portación de vestimentas propias o la identificación de aquellas del adversario era uno de esos dispositivos eficaces para atraer la predisposición del auditorio.

³⁰ Cf. Lintott, Andrew (2008). *Cicero as Evidence: A Historian's Companion*. Oxford: Oxford University Press, p. 84.

³¹ El texto latino del discurso corresponde a la edición de Peterson, William (1917) (ed.). *M. Tulli Ciceronis Orationes*. Oxford: Oxford University Press.

Con esta ropa estos hombres buscan refugio en ustedes. **Miren**, jueces, **miren el aspecto descuidado y las vestimentas sucias** de nuestros aliados. Aquí Estenio de Termas, a pesar de su cabello desaliñado y de su ropa, con toda su casa saqueada, no hace mención de tus robos. Solamente pide a ustedes el regreso de su propia persona, nada más.

La visión –en este caso referida mediante la reiteración del imperativo *aspicite*– vuelve a cargar las tintas en la presentación deplorable de Estenio. La moralidad es recuperada en el pasaje a partir de una oposición entre la apariencia lastimosa del siciliano y el hecho de que, de modo contrario al esperable, no se comportaba como un acusador frente a quien lo había injuriado. Se prefigura aquí una distancia insalvable entre la malevolencia de Verres y el carácter irreprochable de Estenio, tanto en lo que hacía a su perfil como a su decencia pública.

La mención de la condición sucia y poco prolija de Estenio, *squalorem sordisque*, lleva a la necesidad de identificar el sentido de los términos empleados en el pasaje. A la hora de distinguir esos conceptos, algunos han postulado que el término *sordes* cubría en su significado técnico a las vestimentas no limpias, mientras que *squalor* estaba más bien apuntando al cabello y la barba desaliñados.³² En rigor de verdad, la aparición de ambos sustantivos de modo coordinado permite advertir un alcance político en la referencia, que terminaba indicando, junto con la piel pálida y las lágrimas que buscaban misericordia, una apariencia total de desprotección y la actitud propia de una víctima que no era en absoluto merecedora de su desgracia.³³

La situación de estas vestimentas propias de un defendido no era radicalmente distinta de aquella en la que se hallaban quienes estaban en situación

³² Bablitz, L., *op. cit.*, p. 226, n. 85; y Blonski, Michel (2014). *Se nettoyer à Rome (II^e siècle av. J.-C.–II^e siècle ap. J.-C.): pratiques et enjeux*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 38–39.

³³ Blonski, M. (2014), *op. cit.*, pp. 45–47. Acerca de estos términos capaces de indicar la degradación, la dejadez y la negligencia, véase además Blonski, Michel (2008). “Les *sordes* dans la vie politique romaine: La saleté comme tenue de travail?”. En Gherchanoc, Florence y Huet, Valérie (eds.). *S’habiller, se déshabiller dans les mondes anciens [Métis 6]*. Paris: EHESS, pp. 41–56. Este texto muestra bien papel cívico que cumplían estas vestimentas: el abandono –al mostrarse vestido con *sordes*– configuraba un indicador claro de la pérdida de la dignidad ciudadana y, como tal, era altamente significativo en el marco de las actuaciones judiciales.

de duelo. En efecto, es habitual en muchos casos que en la transformación de hábito se representara lo que era un cambio de status. Si el tipo de ropa que se usaba debía ser coherente con el *éthos* mostrado, entonces no debe sorprender la frecuencia con la cual la oratoria forense romana recurrió a los casos de cambio de atuendo para exteriorizar la desdicha o adversidad sufrida por la persona. Esta idea de una *mutatio vestis* o de la experiencia de *vestem mutare* presentaba, tanto en sus manifestaciones formales como en sus ocurrencias informales, fuertes ecos políticos: una vestimenta sucia podía mostrar con éxito ante los otros la caída social a un rango inferior. Con el cambio entonces de atavíos se buscaba motivar la compasión mediante la exhibición de la humildad y la construcción de un sentimiento de inferioridad que merecía recibir la simpatía ajena, como acontecía en el ejemplo citado con el pedido de ayuda dirigido a los romanos frente al accionar malicioso de Verres.

De modo semejante, algunos textos exteriorizan que las ropas empleadas durante las honras fúnebres eran a veces empleadas fuera de los contextos funerarios. Así, incluso cuando ningún familiar había muerto, era posible que un ciudadano recurriera a ellas para indicar de manera simbólica el drama que estaba atravesando. Llevar puestas ropas de luto dejaba traslucir que la injusticia recibida operaba como tragedia para la ciudad. No obstante, incluso cuando ello podía ser retóricamente útil, lo cierto es que había en la sociedad romana protocolos estrictos para el empleo formal de los vestidos oscuros (*toga pulla*).³⁴ Cicerón mismo se burlará de quien no respeta el código social del uso de tales atavíos en un discurso del año 56 a. C., *Contra Vatinio* (13. 30-32):

quo consilio aut qua mente feceris, ut in epulo Q. Arri, familiaris mei, cum toga pulla accumberes; quem umquam videris, quem audieris; quo exemplo, quo more feceris? (...) violasses templum Castoris, nomen epuli, oculos civium, morem veterem, eius, qui te invitarat, auctoritatem.

¿Con qué plan o intención hiciste esto, sentándote en el banquete de mi amigo Quinto Arrio con una **toga oscura**? ¿Alguna vez viste o escuchaste a alguien hacer esto? ¿Siguiendo qué ejemplo o qué costumbre hiciste esto? (...) Violaste el templo de Castor, el nombre del banquete, los ojos de los ciudadanos, la costumbre antigua y el prestigio de aquellos que te invitaron.

³⁴ Dighton, A., *op. cit.*, pp. 348-349. Sobre la *toga pulla*, cf. Edmondson, J., *op. cit.*, p. 31.

Cicerón deja entonces aquí la impresión de que el uso de una *toga pulla* en un banquete funerario (en este caso, el que organizó en el año 49 a. C. el hijo de Quinto Arrio en homenaje a su padre) se contraponía a la práctica establecida institucionalmente, mostrando a partir del desfasaje los alcances del código político de los atuendos.³⁵ En la antigua Roma era habitual que quienes estuvieran atravesando situaciones de duelo por el fallecimiento de un pariente se pusiesen vestimentas viejas y sucias, en señal de dolor.³⁶ Resulta claro que mostrarse públicamente en esos harapos implicaba producir emociones concretas en el resto de la ciudadanía.³⁷ Dado que, por lo general, las ceremonias rituales vinculadas con el padecimiento luctuoso se asociaban a la participación femenina en el seno de la familia, no llama la atención el hecho de que se conozcan detalles bastante concretos del uso de ropas fúnebres específicas por parte de las mujeres.³⁸ Evidentemente, dado que se empleaban en instancias coyunturales muy marcadas, las vestimentas fúnebres, tanto en el caso de hombres como de mujeres, eran constructos culturales dependientes de una serie de valores compartidos, capaces de vehiculizar información muy concreta sobre los comportamientos considerados correctos en aquellas situaciones connotadas subjetivamente, como era el caso de los rituales referidos a la muerte.³⁹

La comparación de la pobreza con el luto en estos contextos judiciales no puede subestimarse, en tanto se trataba de momentos signados por la inestabilidad y la degradación personal. En el caso de un acusado, se le sumaba la idea

³⁵ Heskell, J., *op. cit.*, p. 141.

³⁶ Olson, K., *op. cit.*, pp. 97–101.

³⁷ Para comprender las representaciones del duelo en la oratoria ciceroniana, véase Erskine, A. (1997). "Cicero and the Expression of Grief". En Braund, Susanna y Gill, Christopher (eds.). *The Passions in Roman Thought and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 36–47.

³⁸ Acerca de las vestimentas fúnebres femeninas y su relación con las emociones de quienes experimentaban el dolor y el sufrimiento, véanse Olson, Kelly (2004–2005). "Insignia lugentium: Female Mourning Garments in Roman Antiquity", *American Journal of Ancient History* 3–4, pp. 89–130; y Mustakallio, K. (2013). "Grief and Mourning in the Roman Context: The Changing Sphere of Female Lamentation". En Chaniotis, Angelos y Ducrey, Peter (eds.). *Unveiling Emotions II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*. Stuttgart: Steiner Verlag, pp. 238–250.

³⁹ Taylor, Lou (1983). *Mourning Dress: A Costume and Social History*. London: Routledge.

subyacente de la transición que, en mi opinión, operaba de modo inconsciente en la analogía: así como las vestimentas mortuorias servían para atravesar el momento de umbral entre la vida y la muerte –en tanto quien las usaba estaba viviendo un momento límite–, quien era llevado ante una corte de justicia experimentaba las vicisitudes de otra línea intersticial, en este caso entre acusado y condenado, entre libre y culpable. En todo caso, la vestimenta acompañaba simbólicamente la modificación de status, ostentando en términos visuales la eventualidad de esa metamorfosis. La pérdida de la ropa habitual y su remplazo por una vestimenta transitoria exponía entonces, de forma eficaz, la temporalidad y el carácter momentáneo del “rol” jurídico que, en definitiva, solo se extendía durante el tiempo que durara el juicio y terminaría con la conclusión del litigio, mediante la condena o la absolución del imputado.

Otros testimonios complementarios a los que acabo de citar devienen también interesantes, en función del planteo de este trabajo, para dar cuenta de los valores que se encontraban detrás de la elección de ciertos atuendos. Los datos que nos proporcionan algunos textos permiten explorar los entretelones de esas decisiones referidas a la elección de determinados atavíos. Si retomamos por caso el discurso de Cicerón en contra de Verres y el episodio de los sicilianos, se advierte que, cuando se daba cuenta del exilio en Roma, ciertos perseguidos eran descritos en términos de sus vestimentas. En *Contra Verres* 2. 2. 62 se les solicitaba a los jueces prestar atención a estas imágenes de pobreza y pena:

hic nunc de miseria Siculorum, iudices, audite. et Heraclius ille Syracusanus et hic Bidinus Epicrates expulsi bonis omnibus Romam venerunt; sordidati, maxima barba et capillo, Romae biennium prope fuerunt.

Ahora, jueces, escuchen esto acerca de la miseria de los sicilianos. Este Heraclio de Siracusa y este Epícates de Bidis, despojados de todos sus bienes, vinieron a Roma. **Vestidos con ropas sucias de duelo, con barba sin cortar y cabellos desaliñados**, estuvieron en Roma casi dos años.

El uso del término *sordidatus* en el pasaje, que obviamente retoma en su etimología el vocablo *sordes*, es elocuente porque recupera los alcances del descuido personal y la desidia.⁴⁰ La misma expresión reaparecerá luego, en el

⁴⁰ Sobre el pasaje, véase Hall, J., *op. cit.*, p. 52.

mismo discurso, a la hora de describir las andanzas de Diodoro por las calles de la ciudad (*Contra Verres* 2. 4. 41):

Diodorus Romae sordidatus circum patronos atque hospites cursare, rem omnibus narrare.

En Roma Diodoro, **vestido con ropas sucias de duelo**, corría visitando patronos y huéspedes antiguos, narrando el asunto a todos.

A la hora de identificar el vocabulario correspondiente, Blonski (2008) plantea una diferencia entre el uso del adjetivo *sordidus* (que se refiere al uso de ropa pobre, sucia y desagradable) y las apariciones de *sordidatus*, que más bien parecen apuntar a la condición desprolija de quien usa socialmente las vestimentas andrajosas.⁴¹ Sin embargo, parece necesario sumar una vuelta a este análisis propuesto, referida al empleo particular del participio pasivo. En efecto, a diferencia por ejemplo de la expresión *in sordibus*, que solía ser empleada para mostrar que un individuo se vestía con ropas de indigente, en las apariciones registradas de *sordidatus* parece haber además un elemento adicional del orden de lo político. Me refiero al hecho de que la idea de la pasividad, inherente al verboide, resultaba apropiada para mostrar la lógica de agencia que subyacía en la descripción: detrás de *sordidatus*, se percibía una situación personal motivada por una acción externa. A diferencia de lo que implicaba escoger un atuendo de modo voluntario para generar un efecto en el auditorio, calificar a alguien de *sordidatus* sugiere que se trataba de un estado de cosas producido por fuerzas ajenas, por imposiciones externas. Ello refuerza, a mi entender, la voluntad retórica de ubicar al damnificado en un rol de víctima, describiéndolo como alguien impotente e indefenso frente al poder de un enemigo que lo sometió injustamente a una ofensa cuando se le quitó todo aquello que le pertenecía.

La idea de que el acusado se vistiera de modo especial para el acto de su defensa judicial reaparece en varias fuentes clásicas, en muchos casos en vinculación directa con una referencia al menoscabo de su propio status. Aulo Gelio, por ejemplo, señala en sus *Noches Áticas* (3. 4. 1) la anécdota según la cual Escipión el Africano, habiendo sido acusado, no se dejó llevar por la práctica habitual de mostrarse descuidado ante los jueces. De hecho, así como

⁴¹ Blonski, M. (2008), *op. cit.*

se siguió cortando la barba, no usó ropas oscuras como habría sido esperable en un reo judicial:

*In libris quos de vita P. Scipionis Africani compositos legimus, scriptum esse animadvertimus P. Scipioni, Pauli filio, postquam de Poenis triumphaverat censorque fuerat, diem dictum esse ad populum a Claudio Asello tribuno plebis, cui equum in censura ademerat, eumque, cum esset reus, neque **barbam desisse radi** neque **candida veste uti** neque **fuisse cultu solito reorum**.⁴²*

Leímos en los libros que fueron escritos sobre la vida de P. Escipión el Africano que P. Escipión, el hijo de Paulo, después de que celebró un triunfo por su victoria sobre los cartagineses y fue censor, se vio acusado ante el pueblo por Claudio Aselo, tribuno de la plebe, a quien había degradado de la clase ecuestre durante su censura; y que Escipión, aunque estaba acusado, nunca dejó de **afeitar su barba**, de **usar vestimenta clara** ni **estaba en la ropa habitual de los acusados**.

Un último ejemplo permite advertir cómo este código de vestuario se proyectó durante la República al plano de lo político, teniendo en cuenta que una alteración de la ropa podía constituir un modo visualmente connotado para dar cuenta de disconformidades en el ámbito de la toma de decisiones públicas. Cuando en el año 58 a. C. el tribuno Publio Clodio Pulcher promovió una decisión legislativa para exiliar a Cicerón mediante una cláusula retroactiva, el orador decidió comenzar a utilizar las *sordes* para manifestar su descontento. Esta *mutatio vestis* informal, acompañada del hecho de que también decidió no cortarse el cabello, daba cuenta claramente del tenor de la protesta.⁴³ A los efectos de no ser forzado a la expulsión cívica, se trataba de adoptar análogicamente la apariencia transitoria del ciudadano que atravesaba el umbral del duelo y, de forma simultánea, de aquel que se veía forzado a defenderse

⁴² El texto latino corresponde a Rolfe, John C. (1927) (ed.). *The Attic Nights of Aulus Gellius*. Cambridge (MA) y London: Harvard University Press y W. Heinemann.

⁴³ Conviene recordar que las *mutationes vestis* ocurrieron frecuentemente hacia el final de los tiempos republicanos. Así, Lintott, Andrew (1999) *Violence in Republican Rome*. Oxford: Oxford University Press, p. 20, identifica episodios en los años 58, 56, 53, 52, 50 y tal vez 49 a. C. A esta lista, por su parte, Dighton, A., *op. cit.*, p. 353, añade eventos acontecidos en los años 62 y 55 a. C.

de acusaciones infundadas. Así describe Plutarco el episodio (*Vida de Cicerón* 30. 4-31. 1):

κινδυνεύων οὖν καὶ διωκόμενος ἐσθῆτά μετήλλαξε καὶ κόμης ἀνάπλευς περιῶν ἰκέτευε τὸν δῆμον. πανταχοῦ δ' ὁ Κλωδίος ἀπήντα κατὰ τοὺς στενωπούς, ἀνθρώπους ἔχων ὑβριστὰς περὶ αὐτὸν καὶ θρασεῖς, οἱ πολλὰ μὲν χλευάζοντες ἀκολάστως εἰς τὴν μεταβολὴν καὶ τὸ σχῆμα τοῦ Κικέρωνος, πολλαχοῦ δὲ πηλῶ καὶ λίθοις βάλλοντες ἐνίσταντο ταῖς ἰκείαις. οὐ μὴν ἀλλὰ τῷ Κικέρωνι πρῶτον μὲν ὀλίγου δεῖν σύμπαν τὸ τῶν ἵππικῶν πλῆθος συμμετέβαλε τὴν ἐσθῆτα, καὶ δισμυρίων οὐκ ἐλάττους νέων παρηκολούθουν κομῶντες καὶ συνικετεύοντες. ἔπειτα τῆς βουλῆς συνελθούσης ὅπως ψηφίσαιτο τὸν δῆμον ὡς ἐπὶ πένθεσι μεταβαλεῖν τὰ ἱμάτια, καὶ τῶν ὑπάτων ἐναντιωθέντων, Κλωδίος δὲ σιδηροφορομένου περὶ τὸ βουλευτήριον, ἐξέδραμον οὐκ ὀλίγοι τῶν βουλευτικῶν καταρρηγνύμενοι τοὺς χιτῶνας καὶ βοῶντες.⁴⁴

Y entonces, estando en peligro de ser llevado a juicio, **se cambió su vestimenta** y con **su cabello sin cortar** fue dando vueltas para suplicar al pueblo. Pero Clodio lo encontró en todos lados en la calle, con un grupo de hombres violentos y agresivos, quienes lanzaron muchos ataques por el **cambio y la apariencia** de Cicerón y le arrojaron barro y piedras, interrumpiendo sus súplicas. Sin embargo, en primer lugar, casi toda la multitud de la clase ecuestre **cambió su vestimenta** junto con Cicerón, y no menos de veinte mil jóvenes lo escoltaron con su **pelo sin cortar** y suplicaron junto a él. Y además, cuando el Senado se encontró para votar que el pueblo debía **cambiar su vestimenta en señal de duelo**, los cónsules se opusieron y Clodio se levantó en armas contra el senado, no pocos senadores salieron corriendo, **quitándose sus ropas** y gritando.

El cambio de imagen individual fue seguido en este caso por un movimiento de grupo, en tanto los miembros de la clase de los *equites* optaron por acompañar a Cicerón en su actitud de suplicante.⁴⁵ Es evidente que ya no estamos en el marco de los procesos judiciales, puesto que Cicerón no estaba acusado ante la justicia, sino que nos hallamos más bien ante una situación de persecución política en la que el lenguaje del cambio de atavíos resultaba igualmente apropiado

⁴⁴ La edición del texto latino corresponde a Perrin, Bernadotte (1919) (ed.). *Plutarch's Lives*. Cambridge (MA) y London: Harvard University Press y W. Heinemann.

⁴⁵ Dighton, A., *op. cit.*, p. 351.

para apoyar la reprobación cívica de la actuación de Clodio.⁴⁶ Esto se ve con nitidez en el carácter multitudinario de la transformación. Sin embargo, el paralelismo con la vestimenta propia de las víctimas que deben enfrentarse a una denuncia injusta no puede ignorarse, y la carga simbólica que funciona detrás de la imagen de las ropas de duelo debía de ser fácilmente reconocible por los ciudadanos romanos de la época. Cicerón se presentaba a sí mismo como un hombre desdichado que, junto con sus seguidores, estaba siendo sometido a tratamientos inmerecidos: no en vano se identificaba a sí mismo y a quienes lo acompañaban como *sordidati* en su pasaje del discurso *En defensa de Sestio* (27).

Al relatar los detalles de la misma historia, Dion Casio no identificó de modo explícito la condición haraposa de las *sordes*, centrándose en cambio en el fenómeno de transición de clase que implicaba la adopción de nuevas vestimentas (*Historia Romana* 38. 14. 7):

καὶ τὴν βουλευτικὴν ἐσθῆτα ἀπορρίψας ἐν τῇ ἱππᾷδι περιενόσσει, πάντας τε τοὺς τι δυναμένους, οὐχ ὅπως τῶν ἐπιτηδείων ἀλλὰ καὶ τῶν ἀντιστασιωτῶν, καὶ μάλιστα τὸν τε Πομπήιον καὶ τὸν Καίσαρα ἅτε μὴδὲ τὴν ἔχθραν αὐτοῦ προσποιούμενον, καὶ ἡμέρας καὶ νυκτὸς ὁμοίως περιῶν ἐθεράπευε.⁴⁷

Y habiendo **abandonado su vestimenta senatorial**, circulaba con **ropa ecuestre**, procurando a todos aquellos que tenían algún poder, dando vueltas de día y de noche por igual, no sólo entre sus amigos sino también entre sus oponentes, sobre todo Pompeyo y hasta César, quien había ocultado su enemistad a él.

Es evidente el alcance político de la medida y la valencia simbólica que en el testimonio de Dion adquiere el reemplazo de la ropa propia del Senado por aquella correspondiente a la clase ecuestre.⁴⁸ El ejemplo de Cicerón deja en

⁴⁶ Lintott, Andrew (2013). *Plutarch: Demosthenes and Cicero*. Oxford: Oxford University Press, p. 177.

⁴⁷ El texto griego procede de la edición de Cary, Earnest y Foster, Herbert (1914) (eds.). *Dio's Roman History*. London y New York: W. Heinemann.

⁴⁸ Cf. Freyburger-Galland, Marie-Laure (1993). "Le rôle politique des vêtements dans l'Histoire romaine de Dion Cassius". En *Latomus* 52, pp. 117–128. Allí se explican las razones que, en los testimonios de esta obra, subyacen en la adopción de harapos de duelo (pp. 125-128).

claro, pues, que el dejar de lado la toga típica de la magistratura –y proceder a adoptar vestidos impropios de la condición esperable– constituía un mecanismo performativo útil para dejar en claro una postura de rebeldía: se trataba de oponerse a una serie de amenazas a la *res publica* y a la integridad del régimen, intentando incitar a la hostilidad popular para generar espacios de resistencia ante los embates de los enemigos del sistema.⁴⁹ Vestirse de un modo que correspondía a las clases inferiores habilitaba la posibilidad de recurrir, a través de la súplica, a la protección de aquellos poderosos ubicados en los espacios de autoridad.⁵⁰

En todo caso, la historia muestra que la *mutatio vestis* llevada adelante por Cicerón y sus partidarios no tuvo éxito, ya que el orador debió abandonar Roma.⁵¹ En una de sus *Cartas a Ático* (3. 15. 5), Cicerón se referirá luego, precisamente, al fracaso de la estrategia, alegando que “estuvimos ciegos, digo, ciegos, estuvimos **cambiando las ropas**, suplicando al pueblo” (*caeci, caeci inquam fuimus in vestitu mutando, in populo rogando*).⁵² La expresión es significativa: por un lado, la identificación de la ceguera muestra la inhabilidad para advertir la eficacia de la *mutatio*; por el otro, juega de modo implícito con la naturaleza visual del dispositivo empleado. Si era preciso ver el cambio de ropas para que surtiera los efectos pretendidos, su fracaso necesariamente debía de traducirse en un acto donde la contemplación fuera impedida.

⁴⁹ Cf. Lintott, A. (1999), *op. cit.*, p. 20. Para un análisis de los testimonios ciceronianos sobre este episodio del 58 a. C., véase Kaster, Robert A. (2009). “Some Passionate Performances in Late Republican Rome”, en Balot, Ryan (ed.). *A Companion to Greek and Roman Political Thought*. Malden (MA): Wiley-Blackwell, pp. 308–320, en pp. 312–313.

⁵⁰ Me he ocupado de estudiar la lógica asimétrica de los vínculos establecidos en los pedidos de súplica durante la República en Buis, Emiliano J. (2019). “Políticas de la compasión, *performance* emotiva y gestos de la súplica judicial en la oratoria ciceroniana.” En Álvarez, Mirta Beatriz y Rinaldi, Norberto Darío (comp.). *Actas del V Congreso de Principios Generales de Derecho Romano 2018*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Flores, pp. 13-28.

⁵¹ Dighton, A., *op. cit.*, p. 356.

⁵² El texto latino corresponde a Purser, Louis Claude (1912) (ed.). *Cicero. Ad Atticum*. Vol. I. Cambridge (MA) y London: Harvard University Press y W. Heinemann.

IV. Reflexiones finales

Se ha notado a lo largo de estas páginas que, para comprender el funcionamiento del derecho y de la política en la Roma de época republicana, no es posible ignorar el alcance performativo de las manifestaciones físicas de los agentes involucrados en los diversos ámbitos públicos. Las posturas, las gestualidades y las colocaciones del cuerpo de los litigantes, por ejemplo, resultan entonces huellas de esas prácticas no verbales que sirven para complementar lo que conocemos de la retórica clásica a partir de las fuentes escritas.⁵³ Dentro de esos medios físicos de persuasión del auditorio, la vestimenta cumple un rol significativo, pues acarrea un bagaje emotivo concreto que depende de contextos específicos.⁵⁴

En una sociedad jerarquizada y signada por rituales colectivos como la romana, el empleo de ciertas togas particulares, cargadas de valor cívico, resultaba representativo de los roles sociales y sus interacciones. En tanto símbolo que dependía para su activación de la mirada y la percepción de los otros, para los historiadores del derecho la ropa termina revistiendo un rol importante a la hora de comprender las improntas culturales sobre las que reposa el orden jurídico romano.⁵⁵

Las fuentes clásicas permiten concluir que las vestimentas dicen mucho de

⁵³ Un ejemplo de los estudios sobre estas prácticas corporales es el análisis sobre el caminar que efectúa Corbeil, Anthony (2002). "Political Movement: Walking and Ideology in Republican Rome". En Fredrick, David (ed.). *The Roman Gaze: Vision, Power, and the Body*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 182–215. Queda demostrado en esta contribución que la manera de desplazarse apuntaba a un código de conducta en el que lo físico y lo moral estaban sólidamente entrelazados.

⁵⁴ Como bien señala Morstein-Marx, Robert (2004). *Mass Oratory and Political Power in the Late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 270, "... a rhetorical *ethos* was expressed not only verbally but physically as well: delivery, bodily disposition, gesture, even dress."

⁵⁵ La importancia de generar estas emociones a través de los espectáculos cívicos que ocurrían en las instituciones de la ciudad ha sido bien examinada por Kaster, R. A. (2009), *op. cit.* Acerca de los modos de mostrarse en estos ámbitos, así como sus implicancias en términos de sentido, cf. Marshall, Anthony J. (1984). "Symbols and Showmanship in Roman Public Life", *Phoenix* 38, pp. 120–141.

los contextos cívicos en que se inscriben. En el caso concreto de la praxis tribunalicia durante las últimas décadas de la República, es posible considerar que, lejos de la *toga praetexta* y de la *toga pulla*, las *sordes* eran un atuendo adecuado para dar cuenta de la imagen del acusado judicial, en tanto podía transmitir aquellas emociones referidas a la condición de quien se veía arrastrado a un juicio contra su voluntad. La metáfora ínsita en el empleo de estos harapos sucios se justificaba por el estado delicado en el que estaba implicado el defendido. Mediante el luto se entablaba la idea de inestabilidad y transición, tanto entre la vida y la muerte como —cuando se trataba de un denunciado— entre la libertad y la condena.

La sustitución de la ropa habitual por una vestimenta transitoria exponía no sólo el “rol” jurídico del litigante (que, como un actor, desempeñaba su papel disfrazado), sino que comunicaba ante los ojos del jurado la búsqueda de compasión a través de la sensación de suciedad, pobreza inmerecida y humildad. Si a ello se le añade la idea de que ese abandono de la pulcritud se atribuía a la virulencia de un adversario que había conseguido despojar al acusado de todo lo que le pertenecía (como se ve en el uso del participio *sordidatus*), se entienden aun más las ventajas del manejo performativo de la indumentaria. Tener en cuenta la manipulación del lenguaje de la ropa, en definitiva, supone recuperar un complemento visual de los alegatos orales ante los jueces.

Con todo ello, finalmente, es posible concluir que una arqueología de las prácticas de la vestimenta revela cuán insuficiente resulta limitar nuestro estudio jurídico a los documentos escritos tradicionales. Solo a partir de una ampliación de las fuentes históricas, abrevando por ejemplo en los aportes de la cultura material, es posible avanzar hacia una reconstrucción más fiel de las mentalidades y las percepciones en juego sobre la realidad forense de la Roma pre-imperial.

