

## NOMEN *LEAENAEST*: LA CONSTRUCCIÓN PLAUTINA DE LA *ANUS* EN *CURCULIO* I 1-2

Marcela Alejandra Suárez  
[Universidad de Buenos Aires]

### RÉSUMÉ

Selon Vincent Rosivach (1994:107), parmi les termes employés par les romains pour désigner la vieille femme, *anus* présente des caractéristiques particulières. Plus qu'un simple indicateur de genre ou âge, le lexème évoque un stéréotype fondé sur un ensemble d'associations et traits négatifs.

Ce travail vise, donc, à analyser la construction plautinienne de la vieille *Leaena* dans l'acte I 1-2 de *Curculio*, à partir de la présence de certains éléments qui représentent le stéréotype déjà signalé.

Les caractères de la comédie intensifient ou intervertissent les principes sociaux. Dans ce sens, l'*anus* de *Curculio* concentre une série d'attributions opposées à l'idéal féminin de la société romaine, qui la déplacent à la catégorie de l'autrui et la rendent l'image exagérée anticipant le sort de la *virgo*, au cas où elle ne serait pas libérée.

*Mots-clés*: anus, stéréotype, l'idéal féminin, l'autrui.

Según Vincent Rosivach (1994: 107), entre los términos que los romanos emplean para hacer referencia a la mujer vieja, *anus* despliega características particulares. Más que un simple indicador de género o edad, el lexema evoca un estereotipo basado sobre un conjunto de asociaciones y rasgos negativos.

De todos los géneros literarios en los que suele aparecer este tipo de mujer, nos detendremos en la comedia con el objetivo, pues, de analizar la construcción plautina de la vieja *Leaena* en el acto I 1-2 de *Curculio*, a partir de la confluencia de algunos de los elementos que configuran el mencionado estereotipo.

Según el OLD (*s.v.1*), el sustantivo *anus* apunta a una mujer vieja, a un tipo de mujer tonta. Pero la *anus* plautina supera los límites de esta imagen. Su presentación está en boca del *adulescens*:

*Anus hic solet cubare custos ianitrix*

*Nomen Leaenaest, multibiba atque merobiba. (76-77)<sup>1</sup>*

(Aquí suele acostarse una vieja encargada de vigilar la puerta. Su nombre es Leena. Es muy bebedora y bebedora de vino puro.)

Al referirse a los personajes y sus nombres, Cavallero (1996: 394) pone el énfasis en que estos últimos son el resultado de una cuidadosa selección, “de modo tal que el personaje quede caracterizado por su apelativo mismo y, por lo general, de una manera caricaturesca, peyorativa [...]” La técnica de ‘nombres típicos’ es una de las que coexisten en la comedia.<sup>2</sup>

Dicha técnica recurre a la onomástica existente y a la etimología de los nombres, los cuales devienen particularmente apropiados para un tipo del stock de caracteres. La *anus* de *Curculio* lleva por nombre *Leaena* que translitera el nombre propio griego Λέαίνα<sup>3</sup> El sustantivo común ‘leona’ podría resultar adecuado no sólo por su aspecto sino más bien por el rol de guardiana de la puerta (*custos ianitrix*) al que ha sido reducida, con el objetivo de cumplir las órdenes del *leno*. Su función de *custos* de Planesia, pues, está íntimamente relacionada con el *furtivus amor*.<sup>4</sup> Fédromo, que no conseguirá los favores de la *virgo* mientras no pague el dinero establecido por Capadocio, se ve obligado a esgrimir, en consecuencia, encuentros clandestinos. Se presume que la *anus* habría respetado sus deberes, si Fédromo no hubiera descubierto su inclinación a la bebida.<sup>5</sup> La vieja ‘Leona’ se convierte de este modo en el blanco de las injurias del *adulescens* que saca ventaja de aquella inclinación.<sup>6</sup>

En el acto II 3 el sarsinate hace referencia a la afición a la bebida de los *Graeci palliati*:

1. Los pasajes citados siguen la edición de Lindsay (1959).

2. La otra técnica se denomina ‘técnica de nombres connotativos’. Estos *nomina personarum* no existen realmente en la vida cotidiana, sino que son invenciones o adaptaciones cuyos componentes morfológicos definen el carácter del personaje. Cf. Cavallero (1996: 420).

3. Cf. Plin. *H.N.* 7. 87.

4. Copley (1956: 39) considera que “Leaena’s equivocal position in this play aptly sums up in a single person the degrees of resistance that the lover may expect to find at this point: the custos may be unyielding; she may be unyielding at first and later give away to bribery or some other sort of pressure.”

5. Musso (1968: 20-31) observa que el motivo de la *anus ebria* se conserva en la canción popular piemontesa.

6. Cf. Rosivach (1998: 79).

[...] *operto capitulo calidum bibunt,  
tristes atque ebrioli incedunt* [...] (293-294)  
([...] con la cabecita cubierta beben algo caliente, caminan tristes y borrachitos  
[...])

Sin embargo, son numerosos los testimonios de mujeres bebedoras, entre los que sobresale, por recurrente y grotesco, el motivo de la *anus ebria* (vieja borracha).<sup>7</sup>

En opinión de Miniconi (1958: 159), la comedia ofrece la diversidad más rica vinculada con el vocabulario de la injuria. La injuria es el elemento menos intelectual que aparece como la afirmación de una subjetividad irrefrenable. De los tres tipos de injurias mencionadas por este autor,<sup>8</sup> el texto de Plauto nos brinda ejemplos de injuria irónica. La ironía se toma su tiempo para elegir o crear el término más preciso, más mordaz, más pintoresco, campo que el genio plautino ha renovado, a partir de compuestos acuñados sobre radicales verbales, como es el caso de *multibiba*<sup>9</sup> y *merobiba*,<sup>10</sup> ἄπαιξ<sup>11</sup> privilegiados que por la yuxtaposición de dos términos definen y expresan la naturaleza, la actitud, la actividad y el aspecto, en este caso, de la *dramatis persona* designada.<sup>12</sup> Pero como la injuria no resulta suficientemente enérgica, la búsqueda de la expresividad se traduce por el refuerzo de términos elementales de injuria, es decir, apelando a giros superlativos.<sup>13</sup> En el v.79 Fédromo agrega: [...] *uinosissima est* (es inmoderadamente proclive a la bebida).<sup>14</sup>

Cuando indagamos acerca de las diferentes maneras de expresar la intensidad en la *palliata*, resulta imposible abordar la cuestión apelando exclusivamente a los adjetivos y sus grados de significación. Existen otros recursos abundantemente explotados por Plauto. La comparación es uno de ellos, en sus distintas estructuras, es decir, con o sin término introductor.<sup>15</sup> En boca del *servus* Palinuro, la vieja portera es comparada con una botella (*lagoena*):

*PA. quasi tu lagoenam dicas, ubi uinum Chium  
solet esse. (78-79)*  
(Como si dijeras botella donde suele haber vino de Quios.)

7. Cf. Cavallero (1996: 137).

8. Miniconi (1958) analiza tres tipos de injuria: elemental, reforzada e irónica.

9. Cf. Pl. *Cist.* 149.

10. Cf. Wright (1993); OLD, s.v.

11. Cf. OLD, s.v.

12. Cf. Marouzeau (1946 : 135).

13. Cf. Miniconi (1958: 166)

14. Cf. Ov. *Fast.* 2. 579-582; Petr. 138.3.

15. Cf. Crampon (2001: 931).

Efectivamente, *lagoena*, préstamo del griego *λάγυνος* atestiguado a partir de Plauto,<sup>16</sup> significa ‘botella de cuello estrecho’<sup>17</sup> y el empleo que hace de este término Palinuro apunta, sin dudas, a caracterizar el aspecto físico de *Leaena* a partir, incluso, de la semejanza fónica entre el objeto y el nombre de la vieja.<sup>18</sup>

En el *corpus* plautino, abundan además las comparaciones que se insertan en el seno del mundo animal. Frecuentemente, dichas comparaciones consisten en una brutal asimilación. En el v. 110b el esclavo identifica a la vieja guardiana con un perro (*canem esse hanc quidem magi’par fuit*). A esto se suma una breve cláusula (*sagax nasum*<sup>19</sup> *habet*, 110b) que explica la mencionada identificación en virtud del olfato. De acuerdo con Fraenkel (1960: 36), una marca distintiva del estilo del sarsinate.

La vieja ha perdido su atractivo sexual y su belleza. Palinuro la asimila a un *arcus* por su joroba de anciana ([...] *ecce autem bibit arcus* [...] 131<sup>a</sup>; he aquí que el arco bebe) y esta imagen a su vez le permite evocar el arco iris, del cual se decía que bebía agua del mar y de los ríos para alimentar a las nubes<sup>20</sup> ([...] *pluet credo hercle hodie*, 131<sup>a</sup>; por Hércules, creo que hoy lloverá).<sup>21</sup>

A menudo, las comparaciones surgen sobre la base de la ocurrencia de una palabra. El adjetivo *sagax* atribuido a la nariz de la vieja permite construir una nueva asimilación vinculada con el mundo de la magia. La comedia aborda ciertos temas mágicos.<sup>22</sup> El personaje de la vieja proxeneta, la *lena*, está próximo al de la bruja. Según el testimonio de Plinio,<sup>23</sup> Menandro habría escrito una obra en la que ponía en escena las maniobras misteriosas de mujeres que pretendían hacer descender la luna. El teatro plautino ofrece escasas alusiones al mundo de la magia.<sup>24</sup> En el personaje de *Leaena* se dan cita ciertos elementos presentes en el estereotipo de la bruja o de la maga. La sagacidad de la vieja borracha se asimila a la de esta clase de mujeres marginales. Al hablar de dichas mujeres, Burriss (1992:140) considera que son invariablemente viejas. Nótese que bruja es una de las primeras acepciones que el lexema *anus* registra.<sup>25</sup> Astutas, impías, obscenas, estas *anus* nunca resultan veraces y siempre aparecen como *sagaces*. Cabe recordar que Cicerón en *Div.1.30*, deriva

16. Cf. Ernout-Meillet, *s.v. lagoena*.

17. Cf. OLD, *s.v.*

18. Cf. Wright (1993: 55).

19. En Plauto (*Amp.444; Cap.647*) prevalece el uso arcaico del género neutro.

20. Cf. Wright (1993: 58).

21. Cf. Verg. *G.1.* 380-381; *Ov.Met.1.* 271; *Sen.Nat.1.8,* 8.

22. Cf. Tupet (1976: 210).

23. Cf. *H.N.* 30.7.

24. Cf. *Ps.869 ss; Truc.43 ss.*

25. Cf. OLD, *s.v.*

etimológicamente el sustantivo *saga* del verbo *sagire*: *Sagire sentire acute est; ex quo sagae anus quia multa scire volunt et sagaces dici canes*.

La vieja guardiana<sup>26</sup> es una barrera adicional entre el amante y su amada, cómplice de la puerta y del leno. Por eso debe ser persuadida. De ahí que Fédromo se acerque a la puerta<sup>27</sup> y lleve a cabo la libación con la actitud que exige un rito mágico, en medio de las tinieblas y de un silencio religioso necesario para no despertar al *leno* (*PH. tace, occultemus lumen et vocem*, 95; *PH. calla, occultemus la luz y la voz*). Así como la sangre apacigua a los poderes infernales y da fuerza a los manes<sup>28</sup> para volver a la superficie de la tierra y profetizar,<sup>29</sup> *Leaena*, atraída por el aroma de la libación, sale de la casa<sup>30</sup> para entonar un *canticum* polimétrico,<sup>31</sup> una parodia de conjuro mágico<sup>32</sup> en el que identifica al vino con *Liberi lepos*. Su ditirambo es uno de los pasajes más admirables de Plauto<sup>33</sup> que, a juicio de Cèbe (1966: 91), se relaciona con los verdaderos himnos por sus aliteraciones (*flos ueteris uini meis naribus obiectust*, 96), duplicaciones (*ubi ubi est, prope me est. Euax, habeo!*, 97a) y la repetición del pronombre de segunda persona en singular (*tu mihi stacta, tu cinnamum, tu rosa, / tu crocinum et casia es, tu telinum*, 100-101).<sup>34</sup> Nada sabemos acerca de la música que acompañaba a esta escena, pues las melodías no nos han sido transmitidas,<sup>35</sup> pero parece razonable pensar que la misma fuera altamente erótica,<sup>36</sup> en concordancia con el tono del pasaje. Un texto sutilmente polisémico, un *portentum*, en términos de Augello (1983: 247), una epifanía amorosa, grotesca serenata de amor al vino, marcada por un registro erótico y

26. Las mujeres viejas de bajo nivel social suelen cumplir la función de *nutrices*. Una variante de la *nutrix anus* es la pseudo-*nutrix* que actúa como guardiana de la muchacha. Cf. Rosivach (1994: 116).

27. Acerca del simbolismo sexual de la puerta, cf. Adams (1993: 89).

28. Cf. Hor. *Sat.*1.8, 28-29.

29. Cf. Tupet (1976: 300).

30. Con respecto a la entrada de *Leaena*, Perna (1955:100) así se expresa: “[...] l'apparire della mezzana accresce la comicità della scena [...]”

31. Dice Augello (1983: 248): “Il ditirambo fa parte di uno dei *cantica* più complessi e vivaci del teatro plautino; un *canticum* che è articolato in tre parti: l'amoroso ditirambo della vecchia al vino, il terzetto tra *Leaena*, *Fedromo* e *Palinuro*, e infine il famoso *paraclausithyron* di *Fedromo*”.

32. Cf. Collart (1962: 88-95).

33. Cf. Augello (1983: 247).

34. Cf. Cèbe (1966 : 91).

35. En opinión de Ludwig (1967: 186), a través del análisis de la estructura rítmica de los *cantica* es posible rescatar los presupuestos básicos de Plauto para la musicalización de sus comedias.

36. Cf. Wright (1993: 56).

sensual, derivado del *sermo amatorius*,<sup>37</sup> tal como se advierte ya desde el comienzo:

*Flos ueteris uini meis naribus obiectust* (96; la fragancia del viejo vino se alza hasta mi nariz).

El término *flos* apunta tanto a la fragancia o aroma, especialmente del vino, como a la virginidad o a las partes íntimas de un hombre o de una mujer.<sup>38</sup> Asimismo, la imagen *flos ueteris uini* en boca de la *anus ebria* resulta un buen ejemplo de pastiche burlesco<sup>39</sup>, cuya fuente, en este caso, es la poesía griega.<sup>40</sup> En este sentido, Alfonsi (1970: 5-6) sugiere “dunque l’immagine ha un sapore letterario, che si presta in bocca alla vecchia ubbriacona ad un gustoso effetto di parodia, assumendo un tono popolare.”

*Leaena* está poseída por un deseo violento, instintivo y sensual en relación con *Liber* (*ut ueteri ‘uetu’tui cupida sum!*, 98<sup>a</sup>; iyo que soy vieja cómo estoy deseosa de ti, viejo!). Se dirige al vino, objeto de su libido, como *anime mi* (98), apelando a una imagen de la lengua amorosa, y compara su olor con perfumes y especies exóticas (*stacta, cinnamum, rosa, crocinum, casia, telinum*) que, a pesar de su fragancia, se vuelven pestilentes. Pero *Leaena* ya no se da por satisfecha con el aroma del vino, quiere degustarlo también y, siguiendo su perfume, busca su fuente: *da vicissim meo gutturi gaudium*, 106 (concede a mi garganta su turno de placer). *Gaudium* forma parte del grupo de metonimias de abstracto por concreto<sup>41</sup> y, en tanto placer, tiene comúnmente implicancia sexual.<sup>42</sup> La vieja reclama ahora el líquido mismo:

[...] *ipsum expeto*  
*tangere, inuergere in me liquores tuos* (107-108)  
 (Deseo tocarte, deseo que tus licores se viertan en mí.)

*Expeto* se encuentra dentro de la expresión verbal del deseo amoroso. Su valor semántico se completa con la ayuda del contexto<sup>43</sup>, esto es, con la ocurrencia asindética de *tangere* e *inuergere*. El primer verbo hace alusión al amor de naturaleza física, al contacto sexual;<sup>44</sup> el segundo es un ἄπαιξ en

37. Cf. Augello (1983: 249).

38. Cf. OLD, s.v. (6 y 8).

39. Cf. Cèbe (1966: 269).

40. Jenofanes fr.I Diehl, 5-6; Alcman fr.92 (b) Page, Hom.Od. IX 469.

41. Cf. Uría Varela (1997: 382-383).

42. Cf. OLD, s.v.; Adams (1993: 197-198).

43. Cf. López (2000: 59 ss).

44. Cf. López (2000: 64-65).

Plauto que, en palabras de Augello (1983: 253), “dà quasi il suono di una parola oscena”.

Al concluir su monodia, la vieja empieza a moverse, a buscar. Fédromo, como *Liber praesens*, le ordena que se acerque con palabras prometedoras (*PH. uinipollens lepidus Liber, / tibi qui screanti, siccae, semisomnae adfert potionem et sitim sedatum it*, 113<sup>a</sup>-116; el señor del vino, el encantador Líber, que viendo expectorante, reseca y semidormida te trae bebida y viene a calmar tu sed.). Nótese que tanto *lepos* como su derivado *lepidus*, frecuentes en el lenguaje de la comedia, ocurren generalmente en contextos eróticos. De ahí que Fédromo aplique el mismo epíteto a la *anus ebria* con igual incongruencia<sup>45</sup> (*PH. em tibi, anus lepida*, 120; vamos para ti, encantadora anciana).

Según Anderson (1996: 73), lo que podría haber sido una breve escena incidental, se convierte, gracias al genio lírico del sarsinate, en una rutina cómica maravillosamente animada. Mientras la vieja personifica al vino y el *adulescens* a los goznes de la puerta (147-157),<sup>46</sup> Plauto y su audiencia se ríen de la locura de ambos.

Al referirse a los diferentes ritos que integran una ceremonia mágica, Tupet (1976:19 ss) indica que, aunque el empleo del agua constituye un rito menor, conviene establecer su significación. En efecto, la aspersión juega un rol importante en el dominio religioso, pues el agua se utiliza en las purificaciones y libaciones. Sin embargo, las magas también cumplen con el mismo rito.<sup>47</sup> La vieja *Leaena* favorece los encuentros clandestinos entre Fédromo y Planesia y con el objetivo de evitar que el *leno* se entere, echa agua en los goznes de la puerta parodiando con su gesto el rito mágico de aspersión (*LE. Placide egredere et sonitum prohibe forium et crepitum cardinum, / ne quae hic agimus eru'percipiat fieri, mea Planesium. / mane suffundam aquolam*, 158-160; LE. Planesia mía, sal con calma e impide el ruido de la puerta y el rechinar de los goznes para que el amo no se de cuenta de lo que hacemos aquí. Espera, esparciré agua.).

*Leaena* temblorosa (*PA. uiden ut anus tremula medicinam facit?*, 160; PA. Mira cómo la vieja trémula aplica la medicina?), según el estereotipo de la *anus*,<sup>48</sup> logra concentrar, pues, en sí misma el grado de resistencia que el amante puede encontrar: si Fédromo deja de sobornarla, se mostrará inflexible, de lo contrario, se transformará en cómplice del amante<sup>49</sup> (*tu me curato ne sitiam*,

45. Cf. Ernout-Meillet, *s.v.lepos*; Wright (1993: 56-57).

46. Acerca del motivo del *paraclausithyron* en *Curculio*, cf. Suárez (2001).

47. Cf. Verg.*Ecl.* 8. 64; *Aen.*4. 512; Hor. *Epo* 5. 25 ss.

48. Cf. Enn.*An.*32; Ov. *A.A.2.*329-330.

49. Cf. Copley (1956: 39).

*ego tibi quod amas iam huc adducam*, 138; tú deberás procurar que yo no tenga sed; yo te traeré aquí ahora lo que amas).

Los caracteres de la comedia intensifican o invierten las normas sociales.<sup>50</sup> En este sentido, la *anus* de *Curculio*, probablemente una antigua *meretrix*, concentra una serie de atribuciones, opuestas al ideal femenino de la sociedad romana. Sin embargo, algunas de dichas atribuciones también son compartidas por Planesia o aparecen asociadas con ella. En efecto, el *leno* quiere convertir a Planesia en cortesana (*eam uolt meretricem facere*, 46). Por su parte, Palinuro, irritado por no poder dormir a causa de los extravíos de su joven amo, injuria a la muchacha en estos términos:

*tun etiam cum noctuinis oculis odium me vocas?*  
*Ebriola persolla* [...] (191-192)  
 (Tú, mascarita borrachita, con ojos de lechuza, me llamas pelmazo?)

El *servus* compara a Planesia, en virtud de sus ojos, con una lechuza. En este caso, Plauto construye la comparación valiéndose del adjetivo derivado en *-inus*.<sup>51</sup> La imagen *noctuinis oculis* ha generado distintas interpretaciones: los ojos de la lechuza permanecen abiertos toda la noche,<sup>52</sup> mientras que los hábitos de la cortesana son nocturnos y la obligan a mantenerse despierta.<sup>53</sup> Asimismo, dicha imagen puede aludir al maquillaje de los ojos de Planesia que los vuelve atractivos.<sup>54</sup> Si tenemos en cuenta la presencia del diminutivo *persolla*, las palabras de Palinuro podrían referirse a la máscara particular de la cortesana.<sup>55</sup>

A estas lecturas, podemos sumar una tercera. La lechuza, así como otros pájaros nocturnos, presenta una carácter inquietante, siniestro y evoca un tipo de mujer marginal como la bruja.<sup>56</sup> El término *noctuinis*, derivado de *noctua*, se encuentra pues marcado por una innegable significación mágica y, en este sentido, nada favorable puede prever en relación con la muchacha. Por último, Palinuro refuerza la injuria a partir del empleo del diminutivo *ebriola*, haciendo referencia a una vida disoluta y licenciosa.

50. Cf. James (s.a: 7)

51. Cf. Crampon (2001: 932).

52. Varro, *Ling.* 5.76: [...] *ut noctua, quod noctu canit et vigilat* [...]

53. Cf. Traina (1962).

54. Acerca del maquillaje utilizado por las prostitutas, cf. Vanoyeke (1991: 112).

55. Cf. Tandoi (1961: 219-241). Acerca de los poetas, los actores y las máscaras, cf. Clay (1998: 18 ss).

56. Cf. Tupet (1976: 364).

La relación bebida-prostitución-magia<sup>57</sup> evoca el estereotipo negativo de la *anus*. En este sentido, *Leaena*,<sup>58</sup> en su rol inorgánico de *custos ianitrix*, es desplazada a la categoría del otro y, desde su condición grotesca, se convierte en la imagen especular que anticipa el futuro de la *virgo*, en caso de no ser liberada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### EDICIÓN

- T. MACCI PLAVTI. *Comoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1959.  
 PLAUTE. *Curculio*, édition, introduction et commentaire de J. Collart, Paris, 1962.  
 WRIGHT, J. (ed.) *Plautus: Curculio*, Norman, 1993.

### INSTRUMENTA STVDIORVM

- ERNOUT, A.-MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris: Klincksieck, 1967.  
 GLARE, P. (ed.) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1997.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, J. N. *The latin sexual vocabulary*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.  
 ALFONSI, L. "Due note sui comici latini", *Dioniso* 44, pp. 1-2, 1970.  
 ANDERSON, W. *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, University of Toronto Press, 1996.  
 AUGELLO, G. "Il ditirambo di leonessa al vino nel *Curculio*", *Dioniso* 54, pp. 247-253, 1983.

57. Cf. Uría Varela (1997: 374-375).

58. Cf. Duckworth (1952 : 253).

- BURRISS, E. “The terminology of witchcraft”, en LEVACK B. (ed.), *Witchcraft in the ancient world and the middle ages*, New York & London: Garland Publishing, pp.137-145, 1992.
- CAVALLERO, P. PARADOCIS. *Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996.
- CÈBE, J. P. *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris: Editions E. De Boccard, 1966.
- CLAY, D. “The theory of the Literary Persona in Antiquity”, *MD* 40, pp. 9-40, 1998.
- COPLEY, F. *Exclusus amator. A study in latin love poetry*, Michigan: American Philological Association, 1956.
- CRAMPON, M. “Image animalière et adjectifs suffixés en -inus chez Plaute”, en MOUSSY, C. *De lingua Latina. Novae quaestiones. Actes du Xè Colloque International de Linguistique Latine*, Paris: Editions Peeters Louvain, pp. 931-946, 2001.
- DUCKWORTH, G. *The nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*, Princeton University Press, 1952.
- FRAENKEL, E. *Elementi plautini in Plauto*, Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1960.
- JAMES, S. “Construction of gender and genre in Roman comedy and elegy”, *Helios* 25.1., pp. 3-15, (s.a.).
- LÓPEZ, A. “Léxico y género literario: amar en el teatro de Plauto y de Séneca”, en LÓPEZ, A.-POCIÑA, A. *Estudios sobre comedia romana*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 53-87, 2000.
- LUDWIG, W. “Ein plautinisches Canticum: Curculio, 96-157”, *Philologus* 111, 3-4, pp. 186-197, 1967.
- MAROUZEAU, J. *Traité de stylistique latine*, Paris: Les Belles Lettres, 1946.
- MINICONI, P. J. “Les termes d’injure dans le théâtre comique”, *REL* 36, pp.159-175, 1958.
- MUSSO, O. “Anus ebria”, *A&R* 13, pp.29-31, 1968.
- PERNA, R. *L’originalità di Plauto*, Bari: Leonardo da Vinci Editrice, 1955.
- ROSIVACH, V. “Anus: Some older women in Latin Literature”, *CW* 88.2, pp. 107-117, 1994.
- ROSIVACH, V. *When a young man falls in Love. The sexual exploitation of women in New Comedy*, London and New York: Routledge, 1998.
- SUÁREZ, M. “*Quid si adeam ad fores atque occentem?* (Pl. Curc.145): alusión y transformación en el motivo del *paraclausithyron*”, *Argos* 25, pp. 95-112, 2001.
- TANDOI, V. “*Nocturni oculi*”, *Studi ital. Filol. Class.*, pp. 238-240, 1961.
- TRAINA, A. “Note Plautine”, *Athenaeum*, 1962.
- TUPET, A. M. *La magie dans la poésie latine*, Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- URÍA VARELA, J. *Tabú y eufemismo en latín*, Amsterdam: A. M. Hakkert Publisher, 1997.
- VANOYEKE, V. *La prostitución en Grecia y Roma*, Madrid: EDAF, 1991.